仁者见仁，智者见智

关于阐释学与接受美学·现代西方文论略览

张隆溪

大概每一位作者在写作的时候，都有自己想要传达的信息，都希望自己的作品被人理解和欣赏，而在很长的时期里，西方文学批评主要关注的正是如何体会作者的本意，在符合作者原来用意的条件下，再进一步探讨鉴赏和批评的问题。可是，且不说了解过去时代作者的本意有多困难，就连生活在同一时代、处于同一类环境里的读者，也未必就能准确无误地领会作者原意，象他本人那样来欣赏和批评他的作品。宋代有名的文学家欧阳修有一段话，就极明白地说出了这种知音的困难。他写道：

> 昔梅圣俞作诗，独以吾为知音，吾亦自谓举世之人知梅诗者莫吾若也。吾尝问渠最得意处，渠诵数句，皆非吾赏者，以此知披图所赏，未必得秉笔之人本意也。①

欧、梅二位都是名诗人，又互相引为知己，在他们之间尚且存在这样的差异，对于当时的一般读者和后代的读者说来，知音之难也就更是可想而知了。虽然欧阳修谈的是鉴赏，但他显然把理解视为鉴赏的基础，认为鉴赏方面的差异来源于理解的不一致，即鉴赏者未能体会到"秉笔之人本意"。中国古人似乎很早以来就一直有知音难得的意识，也就是关于理解和阐释差距的意识，而在西方文论中，这种意识则是在近十年中才越来越引起人们的重视，并且引出一系列很有意义的成果，形成了关于文学阐释和接受的新理论。

一、理解的历史性

我们每一个人都生活在一定的历史环境里，我们的一切活动，包括理解和认识这样的意识活动，都必然受到历史环境的影响和制约。传统的阐释学却力求使解释者超越历史环境，达到完全不带主观成分

① 见《欧阳文忠公文集》卷一百三十八《唐薛稷书》。

的"透明的"理解，而把属于解释者自己的历史环境的东西看成理解的障碍，看成产生误解和偏见的根源。例如阐释的循环，在传统阐释学看来只能是消极的恶性循环，因为它妨碍我们肯定认识的客观性。对李商隐的《锦瑟》或莎士比亚的《哈姆莱特》，不同的理解导致对作品细节的不同解释，而细节的解释又反过来支持和证明对整首诗或整个剧的解释。这样一来，局部与整体构成论证的循环，被证明的东西已经是证明的前提，于是作为认识论的阐释学在论证方法上就遇到无法克服的困难。赫施的客观批评理论主张一切阐释以作者原意为准，但究竟作者原意是什么，仍然需要理解和阐释来确定，所以仍然摆脱不开循环论证的困难。因此，有人批评他这种幻想解释者可以超越自己现实环境的理论，是一种"天真的阐释学"。①

德国哲学家海德格尔认为阐释不只是一种诠释技巧，他把阐释学由认识论转移到本体论的领域，于是对阐释循环提出新的看法。在他看来，任何存在都是在一定时间空间条件下的存在，即定在(Dasein)，超越自己历史环境而存在是不可能的。存在的历史性决定了理解的历史性：我们理解任何东西，都不是用空白的头脑去被动地接受，而是用活动的意识去积极参预，也就是说，阐释是以我们已经先有（Vorhabe)、先见(Vorsicht)、先把握(Vorgriff)的东西为基础。这种意识的"先结构"使理解和解释总带着解释者自己的历史环境所决定的成分，所以不可避免地形成阐释的循环。在海德格尔看来，"理解的循环并不是一个任何种类的认识都可以在其中运行的圆，而是定在本身存在的**先结构**的表现"；它不是一种恶性循环，因为它是认识过程本身的表现。换言之，认识过程永远是一种循环过程，但它不是首尾相接的圆，不是没有变化和进步，所以，"具决定性意义的并不是摆脱这循环，而是以正确的方式参预这循环"。②

阐释学由一种诠释的方法和技巧变成人的意识活动的描述和研

① 弗兰克·伦屈齐亚(Frank Lentricchia)，《在新批评之后》(After the New Criticism)，芝加哥一九八〇年版，第263页。

② 海德格尔 (Matin Heidegger)，《存在与时间》(Being and Time)，麦克奎利(J. Macquarrie)与罗宾逊(E. Robinson)英译，纽约一九六二年版，第195页。

究，就由认识论变成本体论。既然任何存在总是在一定时间空间里的存在，那么从存在即从本体论的角度看来，要消除过去和现在之间的历史距离，要克服解释者的主观成见，不仅不可能，而且也没有必要，因为正是历史距离使过去时代的作品对现在的读者呈现出不同面貌，产生新的理解的可能性。在《真实与方法》这部论述新的阐释学的著作里，伽达默认为"在海德格尔赋予理解这个概念以存在的意义之后，就可以认为时间距离在阐释上能产生积极结果"。① 在新的阐释学家看来，施莱尔马赫和狄尔泰等人力求消除的主观成见，其实正是认识过程中的积极因素。伽达默甚至针对传统阐释学企图消除一切主观成见的努力，提出"成见是理解的前提"，充分肯定解释者或读者在阐释活动中的积极作用。他所谓成见其实就是海德格尔所谓"先结构"，也就是解释者的立场、观点、趣味和思想方法等等由历史存在所决定的主观成分。这些成分构成他认识事物的基础即他的认识水平(Horizont)，而这个水平必然不同于其他人的认识水平。在理解和阐释过程中，解释者的水平并没有也不可能完全消除，却在与作品的接触中达到与别的水平的融和(Horizontverschmelzung)。就文学作品的阐释而言，这意味着承认读者的积极作用，承认作品的意义和价值并非作品本文所固有，而是阅读过程中读者与作品相接触时的产物。所以伽达默说，作品的意义并不是作者给定的原意，而"总是由解释者的历史环境乃至全部客观的历史进程共同决定的"。② 这种新的阐释学充分承认人的历史存在对人的意识活动的决定作用，否认恒常不变的绝对意义和唯一理解，把阐释看成作品与读者之间的对话，同时注重读者对意义的创造作用。在这些基本观点上，这种阐释学显然与德里达、巴尔特等后结构主义者的理论有共同之处，而在此基础上，阅读活动与读者反应逐渐成为现代西方文论一个十分突出而且重要的方面。

二、接受美学简述

在过去时代的文学理论中，有一个明显而基本的事实没有得到足

①② 伽达默(H.G. Gadamer)，《真实与方法》(Wahrheit und Methode)，杜宾根一九六〇年版，第281、280页。

够的重视，那就是文学作品总是让人读的，因此作品的意义和审美价值都是在阅读过程中才产生并表现出来。第一个系统研究所谓"阅读的现象学"、把读者的反应作为重要因素来加以考虑的，是波兰哲学家罗曼·英伽顿。他认为文学作品的本文只能提供一个多层次的结构框架，其中留有许多未定点，只有在读者一面阅读一面将它具体化时，作品的主题意义才逐渐地表现出来。英伽顿分析了阅读活动，认为读者在逐字逐句阅读一篇作品时，头脑里就流动着一连串的"语句思维"(Satzdenken)，于是"我们在完成一个语句的思维之后，就预备好想出下一句的'接续'——也就是和我们刚才思考过的句子可以连接起来的另一个语句"。① 换言之，读者并不是被动地接受作品本文的信息，而是在积极地思考，对语句的接续、意义的展开、情节的推进都不断作出期待、预测和判断。在这个意义上，可以说读者不断地参预了信息的产生过程。

由于文学作品充满了出人意料的转折和变化，读者的预测和期待往往不尽符合本文中实际出现的语句，也就是说，其语句思维常常被打断。英伽顿的文学趣味是传统古典式的，所以在他看来，"这种间断或者多多少少地使人感到真正的惊讶，或者激起人的恼怒"。② 但是，如果一部作品的每句话都符合我们的预测，情节的发展完全在我们意料之中，我们读来毫不费力，但也感觉不到奇绝的妙处，这种作品必然又枯燥乏味，引不起我们半点兴趣。所以，从读者的实际反应这个角度说来，打破读者的期待水平，使他不断感到作品出奇制胜的力量，才是成功的艺术品。就文学作品而言，这意味着本文结构中留有许多空白，这些空白即未定点可以允许读者发挥想象力来填充。正如沃尔夫岗·伊塞尔所说，"作者只有激发读者的想象，才有希望使他全神贯注，从而实现他作品本文的意图"。③ 而激发读者的想象，就要靠本文中故意留出的空白。就象我们看见山就无法想见山一样，只有眼

①② 罗曼·英伽顿(Roman Ingarden)，《论文学艺术品的认识》(Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks)，杜宾根一九六八年版，第32页。

③ 沃尔夫岗·伊塞尔 (Wolfgang Iser)，《阅读过程的现象学研究》(The Reading Process: A Phenomenological Approach)，见汤普金斯 (Jane P. Tompkins)编《读者反应批评》(Reader-Response-Criticism)，巴尔的摩一九八〇年版，第57页。

前没有山的时候，我们才可能在想象中描绘出秀丽或嵯峨的山岭。"文学的本文也是这样，我们只能想见本文中没有的东西；本文写出的部分给我们知识，但只有没有写出的部分才给我们想见事物的机会；的确，没有未定成分，没有本文中的空白，我们就不可能发挥想象"。①

在新的阐释理论的基础上，接受美学（Rezeptionsästhetik）于七十年代初在德国最先开始发展起来，沃尔夫岗·伊塞尔和汉斯·罗伯特·尧斯就是这派理论的两个重要代表人物。伊塞尔发挥英伽顿关于文学本文的未定点在阅读过程中得到具体化的思想，认为文学作品有两极，一极是艺术的即作者写出来的本文，另一极是审美的即读者对本文的具体化或实现，而"从这种两极化的观点看来，作品本身显然既不能等同于本文，也不能等同于具体化，而必定处于这两者之间的某个地方"。② 这种看法试图避免两个极端，一个是把作品看成只有唯一一种解释的绝对主义，另一个是认为每个读者都可以按自己的方式随意作出解释的主观主义。我们只要看看对同一首诗、同一部小说或剧本有多少不同然而各有一定道理的解释，就不难明白绝对主义的谬误。相信文学作品只有唯一一种"正确"解释的人，实际上往往相信自己赞同那种解释就是唯一"正确"的解释，因而正是陷入了一种极端形式的主观主义。另一方面，伊塞尔在充分承认读者的创造性作用的同时，又认为读者的反应无论多么独特，都总是由作品本文激发引导出来的。"读者的作用根据历史和个人的不同情况可以以不同方式来完成，这一事实本身就说明本文的结构**允许**有不同的完成方式"。③ 在伊塞尔看来，作品本文的结构中已经暗含着读者可能实现的种种解释的萌芽，已经隐藏着一切读者的可能性。他用所谓"暗含的读者"（der implizite Leser）这个术语来表达这一概念，并且明确地说，"作为一个概念，暗含的读者牢牢地植根于本文结构之中，他只是一种构想，绝不能和任何真的读者等同起来"。④ 真的读者在阅读过程中把本文具体化，得出一种解释，只是以一种方式完成了"暗含的读者"某一方面

---

① 沃尔夫岗·伊塞尔，《阅读过程的现象学研究》，见汤普金斯《读者反应批评》，第58页。

②③④ 沃尔夫岗·伊塞尔，《阅读活动：审美反应理论》（The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response），巴尔的摩一九七八年英译本，第21、37、34页。

的作用，却必然同时排除了其他方面的作用，排除了别的各种解释的可能性。换言之，本文的具体化和读者作用的实现是一个选择性的过程，这种具体化和读者作用的实现都只是各种可能当中的一种，只有作品本文和本文结构中暗含的读者，才是无限丰富的，因为它们包含着各种阐释的可能性。

罗伯特·尧斯主要从文学史的角度来看待文学的接受问题，即各时代的读者怎样理解和鉴赏文学作品。对他说来，作品之所以具有未定性不仅由于本文结构，还由于时代变迁造成的隔阂：由于过去时代和后代的读者具有不同的历史背景和期待水平，便必然形成阐释的差距。尧斯认为，每部作品产生时读者的期待水平提出一定的问题和要求，文学作品就象是对此作出的回答。研究文学应设法了解作品的接受过程，即重建当时读者的期待水平，然后考察这个水平与各时代读者水平之间的逐步变迁以及这种变迁对作品接受方面的影响。他认为这种方法可以"揭示对一部作品过去的理解和现在的理解之间的阐释差距，并且使我们意识到它的接受历史"。①尧斯的目的是用新的观点和方法去研究文学史，这种文学史不象过去的文学史那样以作者、影响或流派为中心，而是集中考察文学作品在接受过程各个历史阶段所呈现出来的面貌。

三、读者反应批评

德国的阐释学和接受美学把作品与读者的关系放在文学研究的首要地位来考察，充分承认读者对作品意义和审美价值的创造性作用。但是，这种理论并没有把读者看成意义和价值唯一的创造者，却把本文结构视为最初的出发点。伽达默认为，"艺术的语言意味着在作品本身存在着意义的过量"。②伊塞尔认为，"暗含的读者"牢牢植根于本文

① 汉斯·罗伯特·尧斯（Hans Robert Jauss），《试论接受美学》（Toward an Aesthetic of Reception），巴蒂（T.Bahti）英译，明尼苏达大学出版社一九八二年版，第28页。

② 伽达默，《美学与阐释学》，见《哲学阐释学》（Philosophical Hermeneutics），林格（David E. Linge）英译，伯克利一九七六年版，第102页。

结构之中，本身就是本文结构的产物。在德国阐释学与接受美学这些主要理论家看来，读者的创造性活动归根结蒂是限制在本文结构所提供的可能性之内，读者作出的种种解释无论怎样互不相同，都总可以在作品本身找到一点萌芽或痕迹。总的说来，这种理论最终把理解作品的意义看做主要目的，而读者的阅读活动是达到这个目的的必要手段。在以读者为主要研究对象的理论进一步的发展当中，某些理论家朝着更注重读者主观活动的方向迈出了很大的一步。

在美国，注重读者的理论叫做读者反应批评，这个名称比接受美学这个名称显然带着更多心理的和主观的色彩。已经有人指出，把伊塞尔的德文著作译成英文，往往使他的理论显得更“主观”。① 美国批评家斯坦利·费希却认为伊塞尔的理论太保守，在费希看来，承认读者积极参预了创造意义的活动，就应当进一步对意义、甚至对文学本身重新作出定义。费希针对新批评派对所谓“感受迷误”的攻击，提出“感受派文体学”，认为文学并不是白纸黑字的书本，而是读者在阅读过程中的体验，意义也并不是可以从作品里单独抽取出来的一种实体，而是读者对作品本文的认识，并且随着读者认识的差异而变化不定。因此，本文、意义、文学这些基本概念都不是外在的客体，都只存在于读者的心目之中，是读者经验的产物。所以费希宣称，“本文的客观性只是一个幻想”。② 这样一来，作品本文和读者之间的界限越来越模糊，批评注意的中心由文学作品的意义和内容渐渐转向读者的主观反应。

另一位批评家大卫·布莱奇从认识论的角度肯定“主观批评”，认为“主观性是每一个人认识事物的条件”。③ 他认为人的认识不能脱离人的意图和目的，所以处于同一社会中的人互相商榷，共同决定什么是有意义的，什么是无意义的以及意义究竟是什么。布莱奇和费希都

① 参见布鲁克·托马斯(Brook Thomas)，《读伊塞尔或对一种反应理论的反应》，见《比较文学研究》(Comparative Literature Studies)一九八二年春季一期，第54—66页。

② 斯坦利·费希(Stanley E. Fish)，《读者心中的文学：感受派文体学》(Literature in the Reader: Affective Stylistics)，见汤普金斯编《读者反应批评》，第82页。

③ 大卫·布莱奇(David Bleich)，《主观批评》(Subjective Criticism)，巴尔的摩一九七八年版，第264页。

常常使用“解释群体”(interpretive community)这个术语，指的是每个个人在认识和解释活动中都体现出他所处那个社会群体共同具有的某些观念和价值标准。布莱奇把认识看成解释者个人与他所属那个解释群体互相商榷的结果，对于解释者个人的主观性说来，解释群体就构成一种客观的限制。在这个意义上，布莱奇仍然承认主观客观的对立和区别。有的批评家对解释群体的理解却很不相同，例如迈克尔斯把哲学家皮尔斯(Peirce)的理论和符号学、消解理论糅合在一起，企图根本取消主观和客观之间的界限和区别。他认为，人的思想意识和别的任何事物一样，都只有作为符号才能被我们所认识，所以“自我和世界一样，也是一种本文(text)”，“自我本身已经包含在一定的环境之中，即包含在解释群体或者说符号系统之中”。① 换言之，解释者的自我只是一个符号，解释群体则是一个符号系统，一个符号是受符号系统限制的，所以解释者永远不可能完全摆脱这种限制。这种理论在批评实践中试图取消主观客观的界限，其实际效果必然是使批评家有更多理由相信自己的解释的正当合理，因为他无论作出怎样奇特的解释，都可以说是代表他那个解释群体的见解而不是他个人的主观臆断；与此同时，他也不可能超脱他那个解释群体的见解而作出纯客观的解释。迈克尔斯不仅否认解释有客观性，而且否认被解释的作品和整个外部世界有客观性。他认为，“独立自足的主体这一观念……恰恰和独立自足的世界一样，都是值得怀疑的”。② 在否认作品即解释对象的客观性这一点上，迈克尔斯、费希和其他一些持类似看法的理论家们，颇能代表当前西方文论中一种倾向，也反映出一种理论的危机。

四、结束语

阐释学和接受美学以及读者反应批评在文学研究领域中开拓了注重语言与阅读过程的关系这一广阔的天地，使我们意识到许多新的问题，或者从新的角度去看待某些老问题。新的阐释学给我们证明了阐

①② 迈克尔斯(Walter Benn Michaels),《解释者的自我：皮尔斯论笛卡尔的‘主体’》(The Interpreter's Self: Peirce on the Cartesian "Subject")，见汤普金斯编《读者反应批评》，第199页。

释差距的必然性，一旦我们意识到这一点，即意识到对同一事物可以有而且总是有不同的理解，我们就不再坚持文学的鉴赏和批评只能有唯一绝对的解释。这一点并不新奇，中国有句古话叫"诗无达诂"，说的就是这个道理。在当前西方文论中，新的东西是对阅读过程中读者的意识活动十分细致的分析和描述。这种新的理论的确有力地阐明了读者在文学接受历史中的积极作用，使我们意识到多种阐释的可能性和合理性。对于这种理论可以提出的一个问题，不是在阐释差距本身，而是在阐释的价值标准上。也就是说，对同一作品可能作出的各种解释中，总会有较合理的和不那么合理的、较有说服力和不那么有说服力的，简言之，较好的和较差的解释。一种全面的文学批评理论必须超出纯粹描述的水平，对价值判断的标准作出合理规定。承认多种解释的可能性并不能使我们放弃对批评的基本要求，即对文学作品作出价值判断，而且对好的和不好的批评本身作出价值判断。对文学作品固然不必象解数学方程那样只有一种或两种解释，但在多种解释中，我们应当能判断哪一种或哪几种是更令人满意的解释，而且说明这样判断的理由。审美价值及其标准似乎是当前西方文论家们相当忽略的一个问题，因而也是一个薄弱环节，而这个问题的探讨和突破也必然是批评理论的进一步发展所必需的。

文学作品的阐释和接受，从哲学的角度看来，归根结蒂是一个认识论方面的问题。既然我们的意识是由我们的存在决定的，生活在不同历史时代和不同社会环境中的人就必然具有不同的意识，对同一作品的理解也必然互不相同。理解的历史性和阐释的差距并不是抽象的理论概念，而是生活中到处可以见到的事实。因此，阐释学和接受美学的基本观念是我们不难理解和接受的。但是，某些批评家把读者的作用强调得过分，乃至否认批评和认识的客观基础，就走到了另一个极端。新批评派和形式主义者为了强调文学的超功利的特性，认为文学语言是自足的，并不是指事称物的实用语言；索绪尔的结构主义语言学强调语言符号的任意性，用能指和所指概念的关系代替了名与实的关系即语言与外部世界的关系，符号学和后结构主义的"消解批评"以及某些研究读者反应的批评家根本否认有独立于和先于语言的客观

存在，坚持认为作为批评对象的文学作品的本文本身就是读者意识活动的产物，外部世界就是一种本文，因而外部世界也是意识的产物。这是一种极端的唯心主义，而且和否认认识对象的客观性的任何唯心主义理论一样，必然陷入理论上的谬误。这种理论实际上造成文学批评本身的危机，因为批评对象如果是读者意识的产物，那么批评就完全是一种随意的活动。可是，读者读《红楼梦》或《十日谈》或任何现代作品的反应，无论怎样互不相同，只要这读者神经正常，就总是对《红楼梦》或《十日谈》或某一部现代作品的反应。如果读者所反应的对象本身就是读者反应的产物，那还有什么读者反应批评？如果没有可读可解的作品先于阅读和解释客观存在，那还有什么阅读和解释？费希等人一方面否认本文的客观性，另一方面又引进解释群体的概念来对解释者个人的反应作一定的限制，可是解释群体只是解释者个人的扩大，这两者之间是量的差异而没有质的区别，所以在理论上并没有多大进步。只有充分承认独立于解释者或解释群体而存在的本文是文学批评的客观基础，才可能使批评摆脱理论的危机。

我们在前面说过，中国古人很早就意识到阐释差距的问题，《易经》系辞里有名的话："仁者见之谓之仁，知者见之谓之知"，后来成为一句常用的成语，就充分肯定了认识的相对性。这里说的是不同的人对于"道"可能有不同的认识，而"道"并不完全就是知或仁，如果有人因此自信"道"就是他创造的，那更是一种狂想。在我们认识和借鉴西方文论的时候，随时回顾我们自己丰富的文学传统，在比较之中使两种不同的文学批评理论互相补充而更为充实完备，那样得出的结果必将是更为理想的。在对现代西方文论的主要流派作简单评述之后，把它们和中国文论传统进行比较，在我看来是一个非常有意义的研究题目。我希望将来能在这方面作些努力，但更希望我这些评述西方文论的文章能起抛砖引玉的作用，激发更多读者的兴趣来开展中西文论的比较研究，为丰富我们自己的文学鉴赏和文学批评共同努力。